

Estudio y Producción de Música Popular
Especialización en Lenguajes Artísticos
Daniel Machuca Téllez
Facultad de Bellas Artes
U.N.L.P.

EXPERIENCIA PEDAGOGICO-MUSICAL: Una reflexión en torno a la música popular en la enseñanza.

Para empezar resumiré sintéticamente el desarrollo de las dos producciones realizadas durante el seminario. Como primera producción, se realizó una composición rítmica en la cual se superpusieran ritmos –complementarios y suplementarios- que a partir de la variación tímbrica permitiera la identificación de los mismos. A su vez, se utilizó una melodía conocida por el grupo para conjugar los ritmos propuestos. Para la segunda producción, partimos de un poema propuesto por la cátedra como disparador para la realización de un tema musical. En esta producción no había una delimitación en cuanto a la estructura formal, rítmica, melódica, estilística, etc., por el contrario era susceptible a las posibilidades que surgen de la creatividad e imaginación.

Hablando en términos técnicos o como plantea Alejandro Polemann, de “9b”, los dos trabajos se realizaron dentro de razonamientos lógicos y experienciales, atravesados y caracterizados por nuestra formación tanto académica como empírica, generando una suerte de consenso en cuanto a lo terminológico. Sin embargo, cada una de nuestras experiencias, y para ser más precisos, el modo en el que operan tales conocimientos adquiridos en la academia, es tan diversa como nuestros campos culturales. En la primera producción, la parte del lenguaje no tuvo mayor problema, por el contrario pudimos resolver eficazmente la consigna dada. Por otro lado la cuestión referida a interactuar con ritmos en colectivo, fue bastante compleja por varias razones: (i) La concepción musical que cada uno ha adquirido, se vale de jerarquizaciones que coartan materiales propios de la música, tal es el caso de primar la armonía y dejar como último aspecto y sin mayor elaboración el ritmo. (ii) el poco contacto que la gran mayoría tiene con el trabajo colectivo, y más aún cuando se trata de usar el cuerpo como instrumento, complejiza la concreción de este tipo de actividades. (iii) el pensamiento estructural y proporcional que se nos ha universalizado como parte de la construcción musical, hace difícil el abordaje de ritmos comprendidos, no desde lo mensurable, sino desde aspectos corpóreos, colectivos y culturales. (iv) el ritmo pensado exclusivamente como una línea que regula la

temporalidad en la música en un espacio unívoco, desprovisto de las mismas complejidades que demanda la armonía y la melodía, hace difícil el desempeño creativo. (v) la asociación tímbrica ligada única y exclusivamente a la altura, limita las posibilidades infinitas en el desarrollo del ritmo y su conjugación con la melodía y la armonía.

Más allá de las complejidades que se pueden advertir en el desarrollo de la actividad, es magnífico el poder identificarlas y dar un sentido amplio y equilibrado a estos aspectos que hacen parte en la construcción musical, no solo desde sus características y complejidades individuales, sino desde la relación que contemplan cuando trabajan y se desarrollan en conjunto. Cabe aclarar que la resultante, tanto sonora como intersubjetiva, fue generadora de reflexiones en torno a nuestras actividades como compositores, arreglistas, intérpretes y docentes.

En cuanto a la segunda producción, si bien fue desarrollada entre ideas distintas de cada uno de los compañeros, un lenguaje coincidente, una dinámica eficiente y una retroalimentación constante, se hizo evidente el ámbito de producción habitual de cada uno, y más importante aún, la concepción de música emergente. En este sentido, las distintas experiencias y las estigmatizaciones dadas por paradigmas culturales e institucionales, bajo el supuesto de una música “buena”, generan una gran complejidad en el abordaje de actividades que inmiscuyen objetividades colectivas estereotipadas y al mismo tiempo la subjetividad de cada uno. Es aquí donde la denominada “Música Popular”, tiene gran incidencia en la construcción musical, categorizando a partir de características y procedimientos compositivos un “género”, que para los fines musicales, no hace más que limitar, excluir, desintegrar y jerarquizar la música.

Durante el desarrollo de esta producción, se vincularon aspectos de cada campo cultural al cual pertenecen los integrantes, entendiendo por ello, que existe una macro y micro cultura en la cual participamos, y la cual tuvo gran incidencia en las ideas propuestas para el tema musical. En este caso, tomamos aspectos desarrollados en la primera producción, referidos al ritmo como complejo individual y relacional con la armonía y la melodía. El resultado de esto, es una producción que dista de las categorías propuestas en la clasificación habitual de la música popular. Contempla una heterogeneidad en la construcción melódico-formal y el abordaje de los instrumentos musicales. De alguna manera, más que usar “géneros” para la composición, usamos las herramientas que de nuestra experiencia musical, nos hemos apropiado para generar música.

En torno a las dos producciones realizadas, hare una reflexión tomando para ello, dos apartados fundamentales: (i) Concepción musical lejos de categorizaciones. (ii) Pedagogía y didáctica de la enseñanza musical.

Concepción musical lejos de categorizaciones

La música a lo largo del tiempo, se ha construido dentro de un paradigma binario que ataca los aspectos culturales, económicos, políticos y sociales, estableciendo una división conocida por lo bueno y malo, bello y feo, racional y empírico, clase alta y baja, música y no música, etc., y generando dentro de cualquier ámbito en el que participa el ser humano, una segmentación sumamente marcada, que hasta el día de hoy tiene repercusiones en todos los campos. Surge a partir de esta idea, dos mundos artístico musicales completamente distintos, -Académico y Popular- a su vez, una organización más estable en el primero y un caos en el segundo, este último, en una búsqueda de identidad que pretende acercarse, -aunque no se quiera aceptar- a los parámetros y estructuras de la música académica. Es evidente que las características de esta música –académica-, aún tienen un peso enorme en la sociedad, y no específicamente desde el lenguaje que maneja, sino desde el posicionamiento y el acceso a otros ámbitos tanto de producción como de reproducción. En este sentido, los campos culturales de los cuales somos partícipes activos, mantienen una carga desintegradora constante, rotulando cada música emergente hacia un ámbito socio-cultural categorizado por parámetros y características subjetivas, manteniendo una brecha social y un paradigma tradicional binario. En torno a esto surgen algunas preguntas: ¿Son la academia y lo popular dos mundos musicalmente distintos? ¿Es parte del paradigma tradicional la construcción de músicas para cada ámbito? ¿La música está circunscripta exclusivamente a los parámetros establecidos por la academia? ¿Tiene sentido categorizar cada música emergente?

Las concepciones musicales no son el resultado de la comparación con la historia hegemónica musical, por el contrario, son los anales de la historia, los que permiten entender los fenómenos por los cuales se han desarrollado además de su construcción hoy en día, así, hemos de construir la música a partir de sus ontologías.

Pedagogía y didáctica de la enseñanza musical

El respeto por las producciones propias y ajenas, como principio fundamental. La conciencia de que el “criterio estético personal” es algo relativo, puesto que no existe un “criterio estético” absoluto. Y además mi propio criterio estético es también dinámico y móvil.

María Correa: La identidad en la música popular

La pedagogía suele ser el discurso docente y no docente, por el cual se justifican determinadas prácticas de la realidad, a su vez, es el lugar en el que la gran mayoría coincide cuando se habla de una educación para todos, reflexiva, consiente, retroalimentadora, andamiada y correspondida, por una empatía que permita resolver las problemáticas desde diversos lugares y con ello, cambiar de alguna manera el lugar del cual nos quejamos constantemente. Por el otro lado, la didáctica de la enseñanza, que también hace parte del discurso y que en términos prácticos, son pocos los que desde la retórica pedagógica la aborda con la misma conciencia.

La tradición y la concepción binaria de la música, nos ha permeado de tal manera que -aun con la pedagogía reflexiva de la cual hacemos alarde- no logra permear el aspecto didáctico institucional, llevando la reproducción de un modelo endocultural a contextos y tiempos significativamente distintos. Hago esta reflexión pensando en la cita de María Correa: El respeto por las producciones multiculturales tanto nuestras como ajenas, es el lugar de inicio para el accionar en la educación con el otro. Pensar las distintas maneras en las cuales abordar determinados conceptos musicales, no es más que compartir el conocimiento que tenemos, no solo de cuestiones referidas a lo técnico, lingüístico o simbólico, sino compartir las posibilidades que trae consigo el hacerla, vivirla, interpretarla y expresarla. Es entender los fenómenos que la atraviesan en la construcción de una ontología. Es rever la música como un paralelo de la humanidad que construye y deconstruye, significa y resignifica constantemente. Es en este sentido que no cabe dentro de la pedagogía y la didáctica musical, un pensamiento provisto de prejuicios, aun cuando los tenemos porque somos lo heredado y lo construido (Correa, 2007, p.1), una vez decidimos participar de la educación, tenemos que trabajar desde el otro y no desde nosotros.

Tomando la idea de Polemann (2015) en su artículo “*Ponele onda y 9na Bemol*”, debemos tomar una postura que se salga del dualismo que constantemente se marca en el ámbito musical. Así como hay tecnicismos e intangibilidades, así

mismo existe un otro que nos está poniendo en foco, a partir de su experiencia, el abordaje de determinados contenidos.

Para finalizar y a modo de comentario, hemos de rever en principio aquellas connotaciones, construcciones, estigmas y prejuicios de los cuales nos valemos para decidir, que debe o no tomar –escuchar- un estudiante. No hay que olvidar que entre los alumnos y docentes, la única brecha existente está dada por la experiencia que cada uno ha tenido, y esto no debiera ser un limitante para compartir el conocimiento desde distintos ámbitos de producción, por el contrario es el disparador para entender otros fenómenos musicales y culturales. Por último, considero que tanto en la pedagogía como en la didáctica, hay una gran problemática ligada a la reproducción discursiva y no a una conciencia pragmática en el haber; no tiene que ver con lo complejo que es llevar la música a los chicos, es “ponerle onda” y hacer una mejor versión de nosotros con cada práctica.

Bibliografía

- Argüello, S. (2007). *El repertorio popular en la educación musical sistemática*. Villa María: CD de ponencias del 1° Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Córdoba: UNVM.
- Bohlman, Ph. V. (2001). Ontologías de la Música. En N. Cook y M. Everist (eds.) *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, pp. 17-34.
- Correa, M. (2007). *La identidad en la música popular*. Villa María: CD de ponencias del 1° Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Córdoba: UNVM.
- Polemann, A. (2013). “*La versión en la música popular*”. Revista Arte e Investigación Año IX N°9. La Plata: FBA UNLP.
- Polemann, A. (2015). “*Ponele onda y 9b*” *Sobre vaguedades y tensiones en la enseñanza de la música popular*. En Actas 5° Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular, Universidad Nacional de Villa María, Córdoba. Argentina, 2015.
- Romé, S. (2015). *La Canción, sus tiempos y dimensiones*. Villa María: CD de ponencias del 5° Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Córdoba: UNVM.